

Títol: *Festina lente*: la tasca silenciosa de Joan Teixidor

Autor: Blanca Ripoll Sintes

6288 mots

Data presentació: 9/09/2013

Universitat de Barcelona – Departament de Filologia Hispànica

Gran Via de les Corts Catalanes, 585

08007 Barcelona

blancaripoll@ub.edu

699854031

Resum (150 m): En el centenari del seu naixement celebrat l'any passat, aquest treball vol oferir un breu estudi sobre les diferents perspectives de l'humanisme de Joan Teixidor, escriptor i editor olotí. En primer lloc, la seva fonamental tasca poètica; a continuació, la crítica literària i artística que va publicar en diverses publicacions durant tota la seva vida; i, finalment, les bones feines editorials que va desenvolupar al capdavant d'Edicions Destino. Sovint silenciada, la seva figura és cabdal per entendre una part important de la història intel·lectual d'aquest país des dels anys 30 fins a la seva mort a finals del segle XX.

El gran editor i humanista italià Aldo Manucio va adoptar com a emblema de la seva casa editorial un motiu present a la numismàtica de l'època imperial de la Roma de Titus i Domicià: una àncora i un dofí, acompanyats del lema llatí *Festina lente* ('Afanya't lentament'). Amb tota probabilitat, Manucio adoptà aquest emblema després d'editar el seu primer llibre il·lustrat amb xilografies, el *Hypnerotomachia Poliphili* (*El somni de Polífil*), el 1499, a Venècia, en un passatge del qual l'heroi Poliphil entra en un *locus amoenus* prototípic on desxifra una sèrie de jeroglífics en una balustrada. Un d'ells consisteix en un cercle, i un dofí enroscat en una àncora, emblema que el protagonista interpreta amb el lema *Semper festina tarde*. Manucio transformà imatge i locució llatina en l'àncora i el dofí, acompanyats de *Festina lente*, conjunt que representaria la seva tasca editorial a partir de la publicació del volum antològic *Poetae christiani veteres* (1502, Venècia). Erasme de Rotterdam, amic de Manucio, dedicà un extens comentari (adagi 2.1.1) al lema llatí en els seus *Adagia* (1500) - publicats en una segona edició, no està de més dir-ho, pel nostre editor venecià, el 1508-, comentari on explica com Aldo li va mostrar l'emblema de l'àncora i el dofí en una moneda

antiga de Vespasià i com van parlar de la vigència i saviesa de la frase llatina (López Poza, 2006: 183-184).

Potser el preludi que obre aquest treball sobre un escriptor, poeta, crític literari i editor català del segle XX, en Joan Teixidor, és massa extens. Però ens ha semblat imprescindible per tal de començar a dibuixar el bagatge cultural d'un home d'un talent i una finor intel·lectual que cal reivindicar en una data especialment propícia: la celebració, l'any passat, del centenari del seu naixement, 1913.

'Afanya't lentament' fou el lema que representà les bones arts editorials d'un dels grans transmissors del llegat grec a la Itàlia de finals del segle XV i principis del XVI, Aldo Manucio, qui va guanyar-se una enorme fama arreu d'Europa d'editor acurat, gairebé obsessionat pels detalls de la tipografia, el gravat, el paper i el format mateix del llibre. Fou sempre un professional amoïnats pel rigor en la transmissió d'una obra, però també particip de la voluntat humanista de difondre tant com es pugui la cultura; afany que es va materialitzar en la creació de llibres de petit format, que es poguessin transportar amunt i avall i poguessin llegir-se sense la necessitat d'un faristol i una taula. Manucio va ser, podríem dir, l'antecedent de les col·leccions modernes dels llibres de butxaca -binomi, llibre i butxaca, que respon a la col·lecció nordamericana de l'editorial Simon & Schuster, anomenada *Pocket Book* perquè podia encabir-se en una butxaca d'americana masculina-.

Rigor, acurament i voluntat de difusió són conceptes que podrien presidir la tasca editorial que Joan Teixidor va endegar, juntament amb el seu soci, Josep Vergés, el 1942 quan van fundar Edicions Destino. Quin seria el nom de la col·lecció més famosa de l'editorial barcelonina? *Áncora y Delfín*, una col·lecció de butxaca, normalment folrada en tela blava.

Cal, però, que després d'aquesta introducció comencem pel principi i presentem els aprenentatges intel·lectuals d'un jove Teixidor a la Barcelona dels anys trenta. Nascut a Olot, hem de situar la seva formació cultural, literària i artística, a la capital catalana, on s'hi trasllada de ben jove. Tot i que la seva gran vocació hauria estat entrar a Arquitectura, passió frustrada per les seves dificultats a l'hora de superar la prova de dibuix, estudia Filosofia i Lletres. No obstant això, mantindrà un cercle d'amics importants –que perduraran al seu costat durant tota la seva vida- provinents de l'àmbit de l'arquitectura, com Antoni Moragas, Pratsmarsó o Carles Clavell. Prova també que la seva passió original no va diluir-se amb l'entrada de la literatura fou la seva participació, entre 1932 i 1933, en la iniciativa d'ADLAN (Amics de l'Art Nou), animada des d'un principi per Joan Prats, Joaquim Gomis i Josep Lluís Sert, i integrada també per nombroses personalitats de la vida cultural catalana, entre els quals hem de destacar molts dels fundadors de la revista *L'Amic de les arts* com Josep Carbonell, J.

V. Foix, Sebastià Gasch, Lluís Montanyà, Magí A. Cassanyes, Carles Sindreu, Àngel Ferrant, Carles Maristany o Robert Gerhard. Així, des d'abans de la guerra civil, obtenim uns vincles notables entre un jove Teixidor i un conglomerat de personatges de la cultura catalana i interessats per les noves tendències artístiques i arquitectòniques (amb el GATCPAC – Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània- a l'avantguarda).

Alhora, obtenim una nova via de penetració en la bullent vida cultural a la Barcelona dels anys 30: la universitat. L'atmosfera de Filosofia i Lletres li aportarà art, literatura i activisme cultural, a més d'un conjunt d'amics que la crítica ha batejat com el “Grup Universitari” (Balaguer Sancho, 1993): Salvador Espriu, Ignasi Agustí, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Martí de Riquer, Josep Maria Boix Selva, Lluís Casals, David Sanahuja, Óscar Samsó, Tomàs Lamarca i Joan Teixidor conformen el nucli inicial, que s'anirà modificant amb el pas dels anys. L'entrellat universitari amb què es va trobar aquest grup de joves interessats pel món de la cultura responia, en aquells anys, a un seguit d'estratègies endegades per la II República amb l'objectiu d'apropar l'àmbit universitari a la vida civil, cultural, catalana: es produeix l'entrada de professors joves, intercanvis amb professors d'universitats espanyoles, etc. (Balaguer Sancho, 1993: 41-42). A *Tot apuntat*, Joan Teixidor recorda com es passejaven per les aules professors com Pompeu Fabra, Lluís Nicolau d'Olwer, Jordi Rubió Balaguer, Carles Riba, Pere Bohigues, Joan Mascaró, Joan Coromines, Ferran Soldevila, Pere Bosch i Gimpera, Lluís Pericot, Joaquim Xirau, Joaquim Balcells, Àngel Valbuena Prat, Jaume Serra Húnter, Jaume Vicens Vives, Dámaso Alonso, Manuel García Morente, Xavier Zubiri, Américo Castro, Blas Cabrera o Jorge Guillén (Teixidor, 1981: 49-50).

No és estrany que l'ebullició d'idees dels claustres universitaris animessin als joves a emprendre diverses iniciatives de caràcter cultural i tampoc és il·lògic que al primer llibre de poesia de Teixidor, *Poemes 1931* (1932), el lector pugui apreciar-hi les lectures descobertes a les aules i passadissos universitaris: Verdager, Maragall, Baudelaire, Salvat-Papasseit, García Lorca, Guillén...

D'entre tots els joves estudiants, són Joan Teixidor i Ignasi Agustí els que estableixen una amistat més ferma. Ben aviat, descobreixen que l'Ateneu Barcelonès és la porta d'entrada, la clau de volta del món cultural de la ciutat i miren de forjar relacions a les sales de l'edifici del carrer Canuda. L'Ateneu seria l'espai on, probablement, aconseguirien les seves primeres feines com a periodistes: Agustí entra a *La Veu de Catalunya*, òrgan de difusió d'idees i opinió de la Lliga Regionalista de Cambó, i Teixidor a *L'Opinió*, mitjans on desenvoluparien, bàsicament, tasques com a redactors culturals (cròniques d'espectacles, crítiques literàries,

etc.).

Poc a poc, el grup inicial que s'havia trobat als claustres de la Universitat de Barcelona va condensant-se en una tertúlia on hi coneixen, a més a més, nombrosos pintors joves de la mà de Grau Sala -gran amic d'Agustí-: la tertúlia del Cafè Euzkadi, que després de la guerra civil s'hauria de rebatejar forçosament com a 'Navarra'. Allà, als inicials Agustí, Teixidor i Riquer, hi hem d'afegir l'escriptor de l'Ebre Sebastià Juan Arbó, el novel·lista Xavier Benguerel i l'editor Josep Janés (Permanyer 1999: 6). D'aquest cercle se'n desprèn la col·laboració de Teixidor a la revista *Art*; l'entrada de tots aquests joves a la publicació dirigida per Janés, *El Diari Mercantil*, vers l'any 1933; els coneixements directes, personals, que Teixidor fa en el món de les arts plàstiques; i els aprenentatges editorials i culturals que naixen de la seva amistat amb Janés, importantíssims per a entendre la seva visió socioeconòmica de la cultura a les iniciatives desenvolupades després de la guerra civil.

Aprofitant que el cap de secció de cultura de *La Veu de Catalunya*, Guillem Díaz Plaja, se n'havia anat de viatge amb la seva promesa pel Mediterrani, Agustí assumeix el seu lloc i facilita l'entrada a *La Veu* de Joan Teixidor, el 1933, any en què, des del 21 de desembre, el nostre jove d'Olot substituirà Tomàs Garcés com a redactor de cultura de *La Publicitat* sota les ordres de Josep Vicenç Foix. A *La Publi*, Teixidor publicava cada dimecres una secció intitulada "Crònica de la Poesia", tot deixant entreveure les seves predileccions estètiques: Carner, Sagarra i Salinas són els tres primers autors a qui dedica una crítica. Ben aviat, "lletres" i "arts", la secció dirigida per Foix a *La Publi*, serà un binomi que podrà encapçalar la presència de Joan Teixidor a publicacions fonamentals per a la vida intel·lectual i cosmopolita de la Barcelona d'aleshores: *Mirador* i *Quaderns de Poesia*.

Una enquesta publicada a *La Revista* i endegada per López Picó, que partia del centenari de la Renaixença per tal de reflexionar sobre literatura catalana, acaba convertint-se en una polèmica entre "vells" i "joves" (Foix, d'un costat, i Teixidor, de l'altre, responen al qüestionari). Lluny d'esdevenir una discussió estèril, posa sobre la taula el debat sobre la importància i la funció social de la poesia i provoca la represa d'entitats com els Amics de la Poesia o la creació de plataformes intergeneracionals com *Quaderns de Poesia*, on es donaren la mà poetes "vells", com Riba, Foix, Garcés o Manent, i "joves" com Teixidor, Agustí o Rosselló. Els redactors i fundadors de *Quaderns de Poesia* van publicar mensualment (des del mes de juliol de 1935 fins al mes de març de 1936) una revista d'acurada tipografia i meravelloses il·lustracions, on es donaven la mà poetes estrangers (amb la presentació bilingüe del text), espanyols i hispanoamericans i òbviament, catalans, a més de reflexions teòriques sobre els problemes i els reptes de la poesia contemporània i de tots els temps.

En una conversa amb Baltasar Porcel, anys després, Teixidor reflexionava sobre el posicionament estètic que aquest grup va adoptar:

– La nostra generació va tenir un veritable horror cap a la retòrica, em sembla. Va ser la primera generació que sistemàticament no va concórrer als Jocs Florals. L'antinoucentisme intervé un altre cop. Se'ns va imposar un to més auster i humà, més lacònic, ni que fos a través de la poesia pura d'entre les dues guerres i dels neosimbolismes. Era un clima que s'imposava a Europa i que el temps –les guerres– havia de precipitar- També l'art es va fer negre, tràgic, abstracte per desolat i buit. Ara bé, això no vol dir que no aparegués una altra retòrica. No es pot confondre el concepte pejoratiu que mereix tota retòrica morta amb la necessitat d'una forma, d'un estil. Escriure no és parlar. Tot va més a poc a poc, fatalment. Al cap i a la fi, la poesia són paraules que diuen unes certes coses que s'entenen ara o s'entendran després. Però són paraules concretes, determinades, contrapuntades amb tota mena de valors –musicals, de ritme, d'invenió i torsió de sentit, etc.-. I aquestes paraules tenen una exactitud gairebé matemàtica, no poden ésser unes altres, no són intercanviables. Són, hi insisteixo, una realitat concretíssima (Porcel, 1994: 484).

L'antinoucentisme fa que abracin la poètica postsimbolista ribiana i que vulguin difondre una nova proposta estètica per a la qual necessiten plataformes de difusió pròpies i un lloc diferenciats al mercat cultural català. Alhora, també serà Riba un dels grans models per establir un paradigma propi d'anàlisi crítica. El jove Teixidor, com a crític literari i teatral, abans de la guerra civil, concep la crítica com a eina per conèixer millor l'obra literària, aprenentatge que derivarà sempre en un major autoconeixement. La crítica literària esdevé, així, una activitat complementària de la tasca creadora, sempre entenent des d'un punt de vista més ampli la institució literària com a organisme que necessita estar connectat amb la societat. En aquesta cosmovisió, la crítica és mitjancera, un nexa entre la creació i la recepció que en fan els lectors.

No obstant això, la crítica literària serà també una activitat literària per ella mateixa, en tant que re-crea l'obra analitzada. Això es fa més palès en el nostre cas, atès que Teixidor era, a més a més, poeta: d'alguna manera, quan parla de la poesia dels altres, acabarà parlant de la seva pròpia obra i, en el fons, d'ell mateix (es reforça així la idea de crítica literària com a eina d'autoconeixement). Per a Teixidor, com per a Riba, la crítica permet el coneixement en dos sentits: en primer lloc, eixampla l'experiència poètica; i en segon lloc, eixampla l'experiència vital i humana.

Hem de tenir en compte que Teixidor es postula com a crític amb un bagatge a l'hora de jutjar que va més enllà de l'estrictament literari (referències del món de l'art, de l'arquitectura...) i mostrarà des d'un bon començament la necessitat d'establir jerarquies literàries no només en el present, sinó també en el passat -fet que ens fa pensar en una voluntat de revisar el cànon literari assumit fins aleshores-. El model crític, així, que ens presenta Teixidor es balancejarà amb equilibri entre el rigor acadèmic -atès la formació universitària que té i reivindica- i els necessaris vincles que calia establir entre l'obra i la

realitat més immediata -posició marcada vers l'elitisme noucentista de la generació precedent. Altrament la seva formació acadèmica li facilità un mètode personal que combinava l'històric i l'estilístic (après de Vossler) que Teixidor rep de professors com Riba, Américo Castro, Jorge Guillén, Valbuena Prat o Dámaso Alonso (Balaguer Sancho, 1993: 316).

Rastregem també el nom de Teixidor en una iniciativa que inclouria el seu vessant poètic i el seu interès pel món de l'edició: formà part del grup de fundadors de L.E.D.A. (Les Edicions d'Ara), amb Salvador Espriu, Ignasi Agustí, Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Tomàs Lamarca. De la mateixa manera que també *Quaderns de Poesia* volia allunyar-se de l'estètica noucentista, L.E.D.A. participa d'una influència avantguardista que pot observar-se en el seu primer volum: *Miratge a Citera* (Barcelona, 1935) de Salvador Espriu. La idea de crear una editorial que funcionés per subscripció no degué tenir massa èxit, atès que només van publicar-se dos altres volums: *Quadern de sonets* de Rosselló-Pòrcel i *Benaventurats els lladres* d'Ignasi Agustí, ambdós de 1935.

Aquestes dues últimes empreses, *Quaderns de Poesia* i L.E.D.A., d'èfimer durada i estroncades pel començament de la guerra civil, fan palesos els tres vessants fonamentals de Joan Teixidor, a més d'indicar la necessitat que un grup de joves escriptors tenien de donar-se a conèixer mitjançant plataformes de difusió com la premsa o una editorial: la primera vessant, com a poeta; en segon lloc, com a crític (literari i artístic); i, en tercer, com a editor. D'altra banda, també ens ajuden a construir la xarxa sociocultural en què es movia el jove Teixidor a la Barcelona d'aleshores: el camp català -tot utilitzant el marc conceptual de Bourdieu (2010)-, amb Riba (mestre i amic), Foix, Garcés, Espriu, Manent, Sagarra, Joan Vinyoli, Rosselló-Pòrcel, o Agustí; el camp hispànic, amb García Lorca, Salinas, o Dámaso Alonso; el camp gallec, de la mà d'Àlvaro Cunqueiro; i el camp europeu, gràcies a la coneixença que va poder fer de Paul Valéry, Paul Éluard o Giuseppe Ungaretti.

El primer vessant a què al·ludíem, el poètic, és la pedra de toc a la vida de Joan Teixidor i, paradoxalment, potser la menys coneguda -mancaça que aviat serà superada gràcies a l'edició que Sam Abrams publicà de la seva obra poètica el 2013 i amb motiu de l'esmentat centenari: *Una veu et crida. Obra poètica (1931-1989)*-. El 1932 veu la llum, com dèiem, la seva *opera prima*; el 1935, el magnífic volum *Joc partit*; i el 1937, *L'aventura fràgil*. El tercer vessant queda confirmat amb iniciatives com L.E.D.A i el segon, amb la seva tasca a publicacions com *Mirador*, *La Publicitat* o *Quaderns de Poesia*, però també amb l'escriptura d'un monogràfic sobre *Joan Salvat-Papasseit*, publicat el 1934, o amb la compilació de *l'Antologia general de la poesia catalana* (1936), juntament amb Martí de Riquer i Miquel i Vergés.

Figura d'eterns matisos, després del seu activisme cultural, en català però amb voluntat cosmopolita, el catolicisme de Teixidor, el saqueig de la casa pairal d'Olot i la persecució del seu germà gran són fets que el porten a posicionar-se a favor del bàndol rebel. Rubió i Balaguer, professor i amic des dels anys universitaris, va lliurar-lo dels deures militars i se'l va emportar a treballar a la Biblioteca de Catalunya, de la qual Rubió n'era el director des de 1914. Quan, un cop acabada la guerra, torna a Barcelona el grup de catalans que a Burgos havien treballat al Servei de Premsa i Propaganda, dirigida pel llavors falangista Dionisio Ridruejo (Geli / Huertas Claveria 1992: 19-29; Joan Maria Thomàs 1992: 300-301), Josep Vergés i Ignasi Agustí decideixen recuperar una revista que s'havia iniciat com a butlletí de Falange i que pretenia servir de punt de trobada per als catalans que s'havien passat a la zona nacional: *Destino*. Tal com recordava Teixidor, en una entrevista feta per Carles Llorens, Agustí i Vergés no es posen d'acord amb els falangistes, perquè volen una revista 'més oberta i tolerant. Fruit d'aquest desacord, *Destino* es conformarà com una empresa privada' (Llorens 1988: 12-16).

Seria molt llarg explicar aquí la història de la revista *Destino* a Barcelona i per això potser serà més adient remetre als lectors a treballs específics sobre aquesta qüestió (Cabellos i Mínguez/ Pérez i Vallverdú 1987; García Arenal 1989; Geli / Huertas Claveria 1992; Corderot 2004; Ripoll Sintes 2012). Tanmateix, cal dibuixar quin fou el paper de Joan Teixidor al *Destino* que va endegar-se el juny de 1939 a Barcelona. Si bé Agustí havia estat qui va professionalitzar la revista de Burgos, qui la va dotar d'estructura i d'un cert nivell de continguts, gràcies a la seva formació als mitjans de comunicació de Barcelona durant els anys vint i trenta, com *La Veu de Catalunya*, *La Publicitat* i *Mirador* -publicacions, aquestes dues últimes, on van coincidir amb Teixidor-, ben aviat va ser Josep Vergés qui es va perfilar com el director a l'ombra del setmanari barceloní. Vergés, home de gran sensibilitat i dotat d'una gran capacitat per als negocis, fou el puntal que va conduir econòmicament la revista, però li mancaven els contactes dels àmbits acadèmics, culturals i literaris, atès que ell havia fet únicament estudis de Comerç. Joan Teixidor, poeta, crític, editor, llicenciat en Filosofia i Lletres, i format socioculturalment a la bullent Barcelona d'abans de la guerra, va ser qui va aportar tots els contactes necessaris per tal de convertir *Destino* en una publicació d'alçada (Ripoll / Teixidor 2013).

Tot i això, la presència de Joan Teixidor als primers anys de *Destino* no apareix amb lletres de mida suficient per representar el seu pes intel·lectual dins del setmanari: crítica literària, artística, sovint ressenyes, cròniques cinematogràfiques... Potser perquè des d'un bon començament, Teixidor va veure la necessitat de crear una Editorial que aprofités les premses

on es publicava la revista (inicialment al carrer Balmes) i va abocar-hi la major part dels seus esforços. Agustí i Vergés van resistir-s'hi, fins que, davant les explicacions de Teixidor, Josep Vergés i Xavier Montsalvatge van avalar-lo amb els seus carnets de falangistes -per tal de lliurar-lo de les sospites de catalanista que planejaven sobre ell- i es va constituir Edicions Destino, propietat de Josep Vergés i Joan Teixidor.

Dins l'editorial, el tàndem Vergés-Teixidor va repartir-se els papers que més convenien en funció de la personalitat i de les capacitats de cadascú: Vergés era la cara visible, l'encarregat dels temes econòmics i de les relacions externes; mentre que Teixidor, home prudent, de certa timidesa i amant de la tranquil·litat, fou el veritable editor, l'encarregat de les qüestions estètiques, literàries i tipogràfiques. Paral·lelament, ens indicava Andreu Teixidor, en una recent entrevista, com es va establir un altre pacte tàcit: tot i que Teixidor col·laborava permanentment a la revista, les seves tasques eren fonamentalment editorials; i a la inversa, Vergés, tot i ser la cara visible d'Edicions Destino, era l'*alma mater* de la revista. Una relació que va mantenir-se durant tots els anys que Joan Teixidor va treballar a Eds. Destino -ofici que va heretar el seu fill Andreu-, basada en el respecte mutu i en el coneixement que les limitacions d'un eren suplertes per les capacitats de l'altre (Ripoll / Teixidor 2013).

En aquest precís instant és on hauria de cobrar sentit el llarg preàmbul que encapçala aquest treball. Teixidor va dissenyar una editorial amb els millors models que el seu enorme bagatge cultural li proporcionava: el rigor, la cura i l'afany divulgador de l'humanista Manucio; l'accent artístic a les il·lustracions i a la tipografia que les publicacions barcelonines com *Quaderns de Poesia* o *Mirador* van transmetre-li; models editorials com el de Josep Janés que pretenia subordinar la cultura, no a la demanda del mercat, sinó a les necessitats socials per tal d'assolir un equilibri econòmic;¹ un profund coneixement de la tradició literària que no era incompatible amb el gust avantguardista pel disseny que va aprendre a la breu experiència de L.E.D.A. i que, per posar només un exemple, tot i ser un home de pensament conservador i catòlic, van contractar un artista alemany, bohemí, desconegut i molt jove, anomenat Erwin Bechtold, que els anys cinquanta es va encarregar de dissenyar els mobles de la famosa llibreria Àncora y Delfin de Barcelona, propietat de l'editorial, a més de refer l'estructura gràfica de la revista *Destino* i de les col·leccions de llibres d'Edicions Destino.

Teixidor crea així la colecció de butxaca 'Àncora y Delfin', amb l'emblema de Manucio serigrafiat a la portada, sovint enquadernada en tela blava. El primer volum d'Àncora y Delfin serà la compilació de proses i relats breus de José Martínez Ruiz, Azorín, *Cavilar y contar*,

¹ Jackelyn Hurlley ho anomena "el combat per la cultura" (Hurlley 1986).

publicada el 1942. Cal recordar que Azorín era ja en aquell moment el col·laborador més ben pagat de la revista *Destino* i un dels personatges de l'antic món cultural d'abans de la guerra que el règim franquista esgrimia davant l'opinió pública, nacional i internacional, com a prova de reconeixement per part de l'àmbit intel·lectual i cultural. La col·lecció *Áncora y Delfín* veurà entre els seus títols els noms més importants de la literatura espanyola de la postguerra, gràcies a una altra iniciativa liderada pel nostre escriptor olotí i en la qual sovint s'ha atribuït un protagonisme excessiu Ignasi Agustí (1974: 168): la creació el 1944 del Premi Eugeni Nadal de Novel·la. Només cal mirar-se les bases del Premi, publicades a la revista *Destino* per primer cop el mes d'agost de 1944 (núm. 368, p. 13), per adonar-se que fou un certamen dissenyat per un editor i no per un escriptor i periodista com Agustí.

Tanmateix, Vergés, Teixidor i Agustí, després de l'èxit editorial de *Mariona Rebull* i d'haver comprovat l'existència d'un públic lector de novel·les que demandava ja un canvi ètic i estètic -davant l'excés de novel·la propagandística, de tema bèl·lic i retòrica franquista-, institueixen el concurs que veuria el seu primer encert -i en part, motiu principal del seu èxit posterior- en la concessió de la seva primera convocatòria a una jove escriptora desconeguda: Carmen Laforet va guanyar el primer Nadal amb *Nada*, una fita literària per a l'evolució de la novel·la espanyola de postguerra. Noms com Miguel Delibes, Juan Goytisolo, Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio o Carmen Martín Gaité, només en són una petita mostra del talent del jurat del Premi (constituït normalment per la tríada Vergés-Agustí-Teixidor, juntament amb alguns crítics literaris habituals a la revista: Rafael Vázquez-Zamora, Néstor Luján, Antoni Vilanova, Josep Maria Espinàs...). També seria molt llarg acometre aquí la tasca d'explicar la història del Nadal, les seves llums i les seves ombres, per la qual cosa deixem als lectors referències més concretes (Vilanova 1994; Salvatore 2000). No obstant això, creiem molt representativa una anècdota referida per Néstor Luján a les seves memòries, on explica el rigor i el compromís intel·lectual que Joan Teixidor abocava en la seva tasca com a jurat:

Tenia el sentit de la justícia literària, que molt sovint arribava a turmentar-lo. Era una preocupació respectable i jo sempre vaig sentir envers ell un sentiment d'admiració, perquè amb el seu sentit de crítica tan esmolat, era capaç d'apreciar no tan sols les virtuts i les fascinacions d'una novel·la, sinó també, aquells petits defectes, a la llarga extraordinàriament positius, d'alguns grans narradors (Luján 1995: 40).

L'any 1946 marca un canvi fonamental que allunyarà progressivament Joan Teixidor de la literatura en castellà i l'aproparà a la literatura catalana. Després de la derrota de les potències de l'Eix a la Segona Guerra Mundial, el règim franquista intenta portar a terme un rentat d'imatge (l'escletxa) i va permetre que l'Orfeó Català tornés a representar teatre en català, així

com la publicació de llibres en aquest idioma, tot i que només s'autoritzaven obres clàssiques, o les no destinades a un públic més aviat jove per tal de restringir l'aprenentatge de la llengua escrita (Gallofrè 1991: 219-309). Aprofitant l'avinentesa, i amb Josep Pla com a fitxatge principal, Teixidor i Vergés funden la subempresa Àncora, dins Edicions Destino, per a la publicació de llibres en català. Això, juntament amb l'entrada de Nèstor Luján a la redacció de *Destino*, fa que Joan Teixidor deixi la ressenya d'obres literàries en castellà i comenci a protagonitzar d'una forma més seriosa les seccions dedicades a la literatura catalana i a la crítica d'art.

Com bé dèiem unes pàgines abans, la figura de Joan Teixidor és plena de matisos. Si bé fou un home de mentalitat conservadora i de sòlides creences catòliques, demostrà durant la seva vida una enorme sensibilitat per captar els subtils canvis que s'operaven a la realitat del seu voltant. Potser podríem emprar les paraules d'Eugeni d'Ors per definir-ho: Teixidor, solitari, aïllat al seu despatx, fent una tasca sovint silenciosa, fou capaç de captar les palpitations del temps. Així, tot i les dificultats materials de la primera dècada de la postguerra (racionament de paper, baixíssima capacitat adquisitiva dels possibles compradors, etc.), Edicions Destino s'erigí en pionera en un camp molt concret i de llarga tradició precedent: la creació d'una col·lecció de guies geogràfiques d'Espanya, entre 1948 i 1977. Aquesta sèrie, de gran qualitat tipogràfica, nombroses fotografies (fetes molt sovint pel fotògraf de la revista *Destino*, Ramon Dimas) i autors específicament escollits en tant que representants d'un territori concret, va començar amb la *Guía de la Costa Brava* de Josep Pla i acaba amb *Aragón* de Santiago Lorén. Entre els dos extrems, podem destacar la *Barcelona* de Carles Soldevila (1950), *El País Vasco* de Pío Baroja (1953), l'*Andalucía* de José María Pemán, *El País Valenciano* de Joan Fuster o *Castilla la Vieja* de Dionisio Ridruejo (1974)².

Si bé és probable que en un primer moment no es considerés com a un projecte global que afectés tota Espanya -i que explicaria la motivació turística que amaguen les dues primeres guies de Josep Pla (Costa Brava i Balears)-, sí que podem establir que l'èxit de vendes va superar els temors d'un Josep Vergés molt menys agosarat editorialment que Teixidor, qui, a més a més, a principis dels anys cinquanta, va emprendre un viatge a Suïssa per tal d'aprendre les innovacions que la casa editorial Skira aplicava als seus magnífics volums il·lustrats. La passió per l'art del nostre escriptor olotí va portar-lo a buscar, novament, els millors models: la casa editorial fundada en 1928 per Albert Skira va esdevenir legendària des de les seves primeres publicacions, com l'edició de les *Metamorfosis* ovidianes, amb gravats de Pablo

² Fernando Arroyo dedica un parell de discutibles treballs a l'esmentada col·lecció (Arroyo 2007; 2008).

Picasso, o les *Poésies* de Stéphane Mallarmé, amb gravats d'Henri Matisse. Amb ells, Teixidor va aprendre la tècnica d'il·lustració de la *vignette collé* i la va introduir a l'editorial barcelonina.

Bona prova de tot aquest aprenentatge i continua innovació editorial -sempre a la recerca de la perfecció i de la feina ben feta- serà la també exitosa col·lecció endegada el 1965, 'Imatge de Catalunya', amb *Les cases pairals catalanes*, de Joaquim de Camps i Arboix. Volums d'acurada enquadernació, amb imatges i fotografies de Francesc Català Roca, que van obtenir una molt bona acollida els anys seixanta i setanta (podríem destacar-ne els llibres següents: *Els Monestirs catalans* d'Antoni Pladevall i Font, el 1968; *Festa major* de Josep Maria Espinàs, el 1969; *El Pirineu* d'Estanislau Torres, el 1970; la *Guia de Catalunya* de Josep Pla, el 1973; *Vuit segles de carrers de Barcelona*, d'Espinàs, el 1974; *Ceràmica catalana* d'Alexandre Cirici, el 1977; o *El Paisatge a Catalunya* de Francesc Fontbona, el 1979).

Cal, però, que ens aturem un moment aquí. Els anys seixanta van comportar nombrosos canvis a la realitat sociocultural del país i l'hegemonia no qüestionada fins llavors de la revista *Destino*, del Premi Nadal i, per tant, d'Edicions Destino, com a una tríada fonamental per a la reactivació del panorama cultural de postguerra, va començar a oferir certes escletxes. El 1959 es funda *Serra d'Or*, publicació fonamental per a la catalanitat prohibida, amb un compromís ideològic molt més militant que *Destino*; i es convoca per primera vegada el certamen de novel·la 'Biblioteca Breve' de la potent editorial Seix Barral, que oferirà a un públic molt més bel·ligerant la nòmina dels escriptors compromesos del realisme social de novel·la en castellà i els també compromesos escriptors d'Amèrica Llatina. Com avançàvem anteriorment, Joan Teixidor sap adaptar-se als canvis: des de ben aviat col·labora a *Serra d'Or* i el 1968 crea el Premi Josep Pla, guardó pensat amb un espectre genèric més ampli que el 'Nadal' de novel·la (narrativa, memòries, biografies, dietaris, llibres de viatges, etc.), i que és concedit en la seva primera convocatòria a Terenci Moix per *Onades sobre una roca deserta*. Des d'aquest moment, Teixidor abandona el jurat del Premi Nadal i passarà a ocupar-se exclusivament del Pla (que recaurà en els seus primers anys en noms fonamentals com Baltasar Porcel, Teresa Pàmies, Gabriel Janer, Alexandre Cirici, Llorenç Villalonga, Marià Manent o Maria Àngels Anglada, entre molts d'altres).

Per mirar de concloure aquest primer vessant de Joan Teixidor -l'editorial-, podríem assegurar que l'escriptor d'Olot va saber gestar un projecte editorial a llarg termini, amb un notable accent posat en la qualitat del text i de la presentació tipogràfica, amb voluntat d'arribar a un públic ampli (col·leccions de butxaca) però amb la consciència que un editor té

com a responsabilitat social la d'oferir una feina acurada, i amb els autors com a puntal de l'editorial. Aquest últim aspecte es revela a la fidelitat que molts autors van mantenir, tot i tenir ofertes molt superiors econòmicament, a Edicions Destino (Delibes n'és l'exemple prototípic, com prova la *Correspondència* publicada amb Josep Vergés, el 2002).

Entrem, tot seguit, al segon àmbit de Joan Teixidor: la tasca com a crític literari, i fem-ho, novament, amb les admirades paraules de Néstor Luján:

Com a crític, Joan Teixidor, va ser excepcional, un home convençut i subtil, d'un instint i una clara intel·ligència per destriar l'important del que era secundari, el principal de l'accessori, l'original de les còpies. Coneixia en el gran pintor o en el gran poeta el que era autèntic. Sabia l'ordre de la mesura, però també de la gosadia en les seves apreciacions sobre, per exemple, l'art modern. S'afinava en el seu compromís entre la modernitat rigorosa –la sensibilitat actual- i la concisió, la claredat clàssica. Era un exemple (Luján 1995: 39-40).

El binomi tradició i modernitat van presidir, des del seu començament, la crítica literària del jove Teixidor. Com hem comentat pàgines abans, el model de crítica que Joan Teixidor va desenvolupar als mitjans de comunicació barcelonins dels anys trenta estava a mig camí de la crítica acadèmica i de la crítica divulgadora, entenent que la literatura era un organisme que necessàriament havia de connectar-se amb la societat receptora. Així, la tasca del crític consistia a fer de nexa d'unió entre les voluntats de l'escriptor i l'ànim del lector.

Després de la guerra civil, els estrets paràmetres establerts pel règim franquista no permeten massa moviments. Als seus articles crítics, Teixidor parla d'escriptors afins al règim (com Dionisio Ridruejo o Adriano del Valle) i en articles com “De los libros a la vida” (21/08/1943) reivindica la necessària unió entre l'intel·lectual i la societat, tot contraposant el moment actual i un model d'intel·lectual massa tancat sobre sí mateix (el dels anys 30) (Balaguer Sancho 1993: 601-602). Cal afegir, no obstant, que en aquest punt Teixidor se situa en una actitud crítica generalitzada a tot el país de rebuig sistemàtic de tot allò que es relacionés amb la *deshumanització* orteguiana. De fet, el *Destino* dels primers quaranta s'omple de defenses d'una literatura “humanitzada”, tendència que té moltes més implicacions polítiques, ideològiques i històriques (el rebuig del règim a la figura d'Ortega; la defensa falangista -des dels anys 30- d'una literatura al servei de la societat; etc.).

Ben aviat l'activitat crítica de Teixidor es decantarà cap a les arts plàstiques i, a partir de 1946, cap a la literatura catalana. Com aquest treball només vol ser una aproximació, no ens estendrem més en aquest apartat, al qual esperem poder-nos dedicar més endavant, però a tall d'exemple, és significatiu contraposar a tota la trajectòria estètica de Teixidor (les seves connexions amb l'art d'avantguarda d'abans de la guerra, ADLAN, GATCPAC, etc.) un article seu publicat a *Destino* l'any 1939: ‘Liquidación de una fraseología. La exposición

internacional de Nueva York' (Teixidor 1939: 7). Com no podia ser d'altra forma, Teixidor ha d'espolsar-se les sospites que el règim té sobre ell. En conseqüència, els seus articles dels primers anys a *Destino* són un esforç retòric per adaptar-se al missatge franquista, tot i que, ben sovint, certes contradiccions internes desvetllen l'autèntic Teixidor. A 'Liquidación de una fraseología', el crític enarborava una crítica monolítica ('desde, afortunadamente, nuestro radical punto de vista', conclourà l'article) contra les obres exposades a Nova York, esdeveniment que es celebrà amb la voluntat de convertir-se en un símbol de pau mundial i en un àmbit de reflexió vers el fracàs de la utopia, a la significativa cruïlla històrica de 1939. A l'Espanya franquista, tanmateix, no es podia tolerar una visió negativa d'una guerra que havia estat una 'cruzada de liberación', en termes de la retòrica dictatorial. Així, Teixidor adequa la crònica a distància d'una exposició no visitada a la confirmació de la veritat franquista, una veritat ètica però també estètica: 'se advierte en ella inmediatamente la presencia de determinados principios ochocentistas, fruto de una concepción romántica-liberal del mundo, en crisis ya en los grandes estados nacionales de nuestro tiempo que fijan el porvenir con mano firme' (Teixidor 1939: 7); una exposició amb una actitud 'frentepopulista' que, a sobre, no té ànima, no consta d'ideals, sinó que només és una exhibició de domini tècnic:

No dudamos de la cantidad enorme de detalles positivos, que pueden albergarse en ella. Pero se trata de detalles de un orden técnico, casi siempre. (...) Aparte de toda la palabrería y de los éxitos momentáneos de luz y color, queda un residuo de desengaño, perfectamente previsible si se tiene en cuenta el concepto que ha orientado al alarde técnico, sin base ideal eficaz, de la Exposición de Nueva York (Teixidor 1939: 7).

Aquests balanceigs entre allò que s'havia de dir i allò que es pensava caracteritzaran la tasca crítica de Teixidor fins el 1945-46, tant pel que fa a l'àmbit de la crítica artística, com al de la crítica literària.

Quant a la seva carrera poètica, cal dir que la guerra civil genera un silenci literari fins el 1948, que publica *Camí dels dies*. El 1954 es publica *El príncep*, poemari que recull la traumàtica experiència de la mort d'un dels seus fills petits. L'estudi de les arts plàstiques més recents i innovadores, l'articulisme sobre art o literatura, prosa de viatges i prosa memorialística: Joan Teixidor continua escrivint obres com *Entre les lletres i les arts* (1957), *Els antics* (1968), *Viatge a Orient* (1969) o *Tot apuntat* (1980), entre d'altres. El 1969, Edicions 62 publicà la seva poesia completa en el volum *Una veu et crida*, i el 1989 brinda el que es considera el seu testament poètic: *Fluvià*, guardonat amb el Premi Ciutat de Barcelona i el Cavall Verd-Josep Maria Llompart de poesia.

El passat 2013 l'Ajuntament d'Olot el va declarar com l'Any Teixidor i no se'ns acudia millor homenatge que recordar les diferents vessants d'un humanista del segle XX en aquesta

breu aproximació. Joan Teixidor fou la reivindicació sovint silenciosa i callada de la feina ben feta, del compromís individual amb l'art i la cultura. *Festina lente*.

Bibliografia

Abrams, S. (1989). 'Versos d'un home reflexiu molt a prop d'Ezequies', *Diari de Barcelona. Llibres* (Barcelona), 45: 7 de febrer, p. 6.

Abrams, S. (1989). 'Joan Teixidor, autenticitat i urgència', *Diari de Barcelona. Llibres* (Barcelona), 71: 8 d'agost, p. 2.

Abrams, S. (2009). 'El patrimoni cultural', *Avui* (Barcelona), 18 de gener, p. 24.

Agustí, I. (1974). *Ganas de hablar*, Barcelona: Planeta.

Arroyo, F. (2007). 'Josep Pla y las *Guías de España* de ediciones destino: una perspectiva geoturística y literaria de España a mediados del siglo XX', dins *Territorios, paisajes y lugares: trabajos recientes de pensamiento geográfico* (Valerià Paül i Carril, Joan Tort i Donada, coords.), Madrid: Asociación de Geógrafos Españoles, pp. 389-404.

Arroyo, F. (2008). 'Geografía, literatura e ideología en la segunda mitad del siglo XX: las *Guías de España* de Ediciones Destino', *Estudios geográficos*, 69: 265, pp. 417-452.

Balaguer Sancho, J M. (1993). *Joan Teixidor. Representant del Grup universitari. Poesia i crítica (1931-1951)*, Barcelona: UAB.

Cabellos i Mínguez, P. / Pérez i Vallverdú, E. (1987). 'Destino. Política de unidad (1939-1946. Tres aspectes de l'inici d'una transformació obligada', *Els Marges*, 37, pp. 19-36.

Corderot, D. (2003). 'La revista *Destino* (1937-1939) y la cuestión de la catalanidad', *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice* (coord. Nathalie Ludec, Françoise Dubsquet Lairys), París: Presse, Imprimés, Lecture dans l'Aire Romane (PILAR).

Delibes, M. / Vergés, J. (2002). *Correspondencia, 1948-1986*, Barcelona: Destino.

Gallofrè, M. J. (1991). *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona: PAM.

García Arenal, E. (1989). 'Agustí y la revista *Destino*', *Razón española: Revista bimestral de pensamiento*, 33, pp. 78-81.

Geli, C. / Huertas Claveria, J. M. (1992). *Las tres vidas de Destino*, Barcelona: Anagrama.

Hurtley, J. (1986). *Josep Janés: el combat per la cultura*, Barcelona: Curial.

López Poza, S. (2006). 'Los libros de emblemas y la imprenta', *Lectura y signo: revista de literatura*, 1, pp. 177-199.

Luján, N. (1995). *El túnel dels anys 40*, Barcelona: La Campana.

Llorens, C. (1988). 'Joan Teixidor. La seva poesia. Del surrealisme blanc al ritme còsmic', *Lletra de canvi*, 11: novembre, pp. 17-18.

Llorens, C. (1988). 'Viure intensament la cultura del XX', *Lletra de canvi*, 11, novembre, pp. 12-16.

Permanyer, L. (1999), 'Euzkadi y obligado Navarra', *La Vanguardia. El Álbum* (11/04/1999), p. 6.

Porcel, B. (1994). 'Joan Teixidor, testimoni de solituds', dins *Obres Completes*, vol. 6 *Grans catalans*, Barcelona: Proa, pp. 480-484.

Ripoll Sintes, B. (2012). *Destino y la novela española de posguerra (1939-1949)*, Vigo: Academia del Hispanismo.

Ripoll Sintes, B. / Teixidor, A. (2013). 'Entrevista con Andreu Teixidor', Barcelona [inédita].

Salvatore, L. (2000). 'Premio Nadal 2001: el galardón literario más antiguo de España', *Hispanic journal*, 21: 1, pp. 197-198.

Teixidor, J. (1939), 'Liquidación de una fraseología. La exposición internacional de Nueva York', *Destino*, núm. 102 (01/07/1939), p. 7.

Teixidor, J. (1981). *Tot apuntat (1965-1975)*, Barcelona: Destino.

Teixidor, J. (2013). *Una veu et crida. Obra poètica (1931-1989)*, pròleg i edició de Sam Abrams, Girona: Curbet Edicions.

Thomàs, J. M. (1992). *Falange, guerra civil, franquisme*, Barcelona: PAM.

Vilanova, A. (1994). 'El Premio Nadal en las letras españolas', dins *50 años del Premio Nadal*, Barcelona: Destino, pp. 13-32.